

"À propos de gravité et de légèretés sculpturales / Sculpture's Lightness and Gravity"

Gilles Daigneault

Espace : Art actuel, n° 61, 2002, p. 28-32.

GILLES DAIGNEAULT

À propos de GRAVITÉ et de légèretés sculpturales
Sculpture's Lightness and GRAVITY

1- **KARILEE FUGLEM** chez Pierre-François Ouellette Art Contemporain — D'entrée de jeu, le titre de la nouvelle exposition de l'artiste qui arrive à *humaniser* les murs était à la fois engageant et quelque peu déstabilisant : *Some day soon you'll stop searching for meaning*. Une façon pour Fuglem de laisser entendre au visiteur qu'il n'avait pas à penser à la même chose qu'elle pendant son expérience de l'œuvre, que ce cas de figure était d'ailleurs aussi utopique qu'il aurait été stérile. (Mine de rien, somme toute, un bon mode d'emploi pour l'art contemporain en général.) La proposition était tripartite et faisait ingénieusement l'éloge de la légèreté — le mot n'étant ici à prendre qu'en bonne part — dans la pratique de l'installation sculpturale, de l'installation photographique et du dessin. Non seulement la touche de Fuglem transformait-elle les trois disciplines en leur inventant des parentés inattendues, mais encore elle arrivait à suggérer le sentiment que la configuration de la galerie — un mini labyrinthe plutôt convivial — avait elle-même été formée *à partir de* l'œuvre.

Visiblement, l'artiste était passée du mur qui respire aux murs qui chuchotent, mais la pénombre de la « grande salle » ne permettait pas au visiteur de percevoir d'emblée la vraie nature de l'élégante danse de lucioles qui l'accueillait : de simples pastilles de mica, découpées à la main, attachées au mur par des bouts de fil à pêche et animées par des ventilateurs. Une fois découverte cette technologie d'une stupéfiante légèreté, on passait de la magie à la poésie, du truc ingénieux à des composants plus graves : l'espace, le son, la lumière, la fragilité, le mouvement — tant celui des pastilles que du regardeur/promeneur — et, surtout, la temporalité de toute l'expérience. Dès lors, on pouvait aussi accéder de plain-pied à l'autre salle, aux visions contradictoires et complémentaires de la neige noire et des aquarelles blanches... Et on en redemandait !

2- **JACEK JARNUSZKIEWICZ** à la galerie Occurrence — La nouvelle sculpture de celui qui, avec les années, est devenu orfèvre en matière de leurres et de simulacres, qui joue la légèreté au point de faire tenir une enclume sur... des chiffres, s'appelait ironiquement *Ecce homo*. Grosso modo, elle consistait en un élégant skiff qui filait, si on peut dire, sur une mer de chiffres. La dernière fois que j'avais vu ce type d'embarcation chez le sculpteur, l'œuvre s'appelait *L'Odyssée*, et c'est peut-être pourquoi cet « homo » a davantage

1 - **KARILEE FUGLEM** at Pierre-François Ouellette Art Contemporain — From the outset, the title of the artist's recent exhibition, which managed to *humanize* the walls, was both elegant and slightly unsettling: *Some day soon you'll stop searching for meaning*. Thus could Fuglem let visitors know that they need not experience the work in the same way she does nor have similar thoughts about it — a scenario as utopian as it would have been fruitless. All in all, it's good advice for contemporary art in general. The work was in three parts and ingeniously extolled lightness — the word here can only be taken broadly — in an installation of sculpture, photography and drawing. Not only did Fuglem's touch transform the three disciplines by inventing unexpected relationships, but she also succeeded in suggesting that the work created the gallery's configuration — a rather convivial mini-labyrinth.

Visibly, the artist has gone from a wall that breathes to one that whispers, but the shadowy light in the "large gallery" kept visitors from immediately perceiving the real nature of the fireflies' elegant, welcoming dance: simple disks of hand-cut acetate attached to the wall with bits of fishing line and animated with fans. Once we discovered this technology of astonishing lightness we moved from magic to poetry, from an ingenious effect to more serious elements: the space, sound, light, delicacy, movement — the disks' as much as the spectator's — and, above all, the temporality of the whole experience. Thus were we prepared to take on the other hall, the contradictory and complementary visions of black snow and white watercolours... And we wanted more!

2– **JACEK JARNUSZKIEWICZ** at Galerie Occurrence — a new sculpture, by an artist who over the years has become a specialist in illusion and pretense — who plays with lightness to the point of having an anvil rest on digits! —, is ironically called *Ecce homo*. Roughly, the work is composed of an elegant skiff that glides across, you could say, a sea of numbers. The last time I saw a boat like this by Jarnuszkiewicz, the work was called *The Odyssey*. This is perhaps why in my mind the "homo" of the title evoked the ingenious Ulysses, *rowing* to escape the wrath of some gods, rather than another god (made man), wearing purple and a crown of thorns, to which this Latin epithet usually refers.

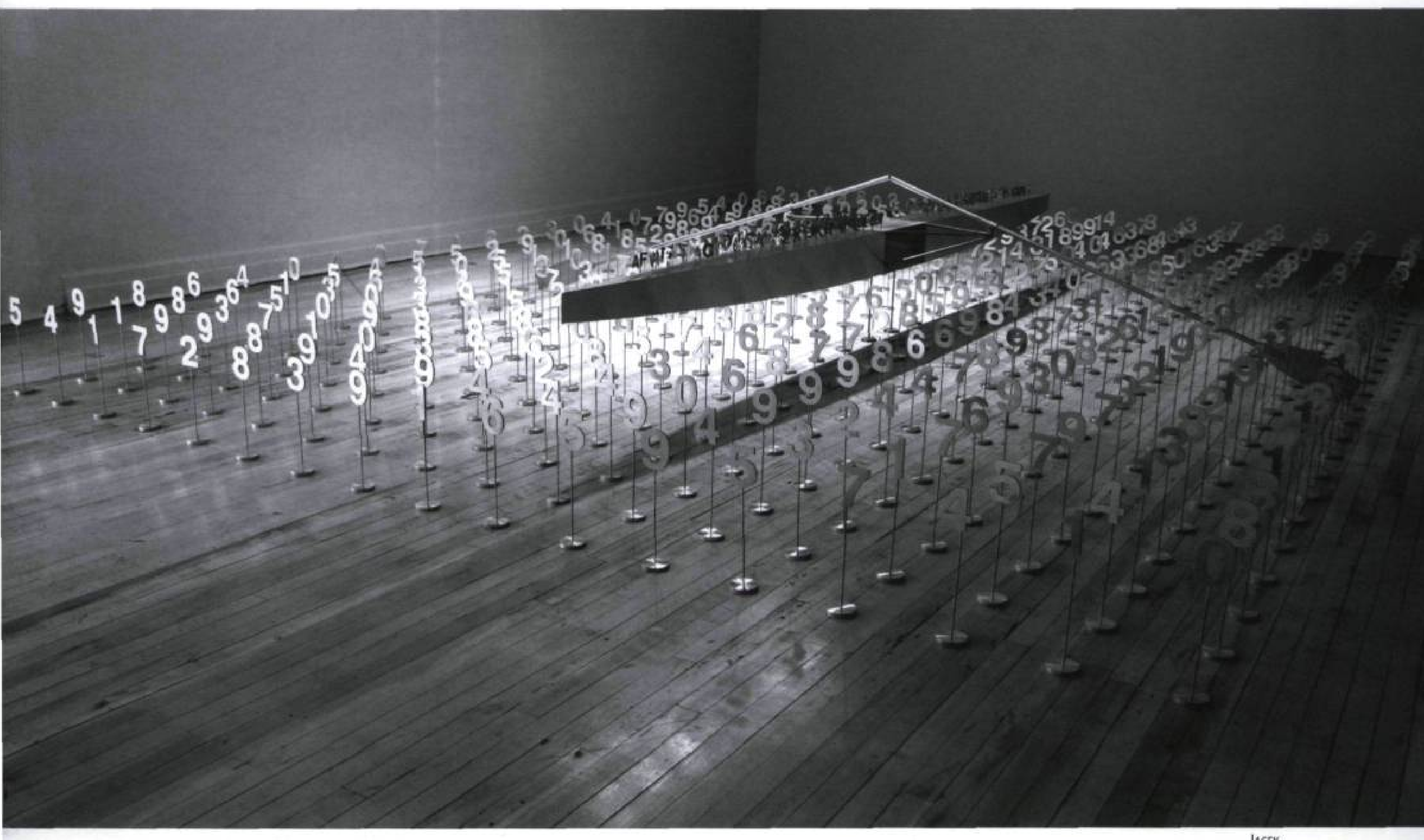
In other respects, the work reminds me of Nathalie Sarraute's last book, *Ouvrez*, in which the protagonists are all words, which the novelist considers perfectly autonomous living beings. Indeed, Jarnuszkiewicz's work also gives us the feeling that the essence of the piece is a disagreement between the numbers — a kind of hypostasis that evokes a (marine?) cemetery — and a mass of letters placed helter-skelter on the skiff, creating a remarkably convincing image of boat people. Letters therefore



KARILEE FUGLEM,
Secret Visibility, 2002.
Installation : disques, fils de nylon, ventilateurs / acetate discs, nylon threads, fans on timers.
Photo : Paul Litherland.

évoqué dans mon esprit l'ingénieux Ulysse *ramant* pour échapper à la colère de certains dieux qu'un autre dieu (fait homme), couronné d'épines et vêtu de pourpre, auquel cet intitulé latin fait habituellement référence.

Par ailleurs, la proposition me ramenait au dernier livre de Nathalie Sarraute, *Ouvrez*, dans lequel les protagonistes sont des mots, considérés par la romancière comme des êtres vivants, parfaitement autonomes. Chez Jarnuszkiewicz, en effet, on pouvait aussi avoir le sentiment que l'argument de la pièce était un différend entre les chiffres — hypostasiés en quelque sorte au point d'évoquer un cimetière (marin ?) — et une foule de lettres posées en désordre sur le skiff où elles constituaient une image remarquablement convaincante de *boat people*. Dès lors, les chiffres cessaient d'évoquer les sirènes homériques, ou plutôt ils en devenaient une figuration contemporaine, plus froide, plus inquiétante, plus tentaculaire, plus perverse et, dans leur façon de flotter entre l'ordre et le désordre, plus équivoque... à l'image peut-être de la légèreté elle-même dont il convient toujours de se méfier un peu. Quoi qu'il en soit, cet *Ecce homo* se présentait comme l'énigme la plus délicate du sculpteur à ce jour et, pour toutes sortes de raisons inhérentes à son écriture, la moins commode à *déchiffrer*.



JACEK JARNUSZKIEWICZ, *Ecce homo*, 2002. Aluminium, bronze, cuivre, acier inoxydable / Aluminum, bronze, copper, stainless steel. 5,18 x 7,62 m. Photo : Yves Lacombe.

3- **SARLA VOYER** à la maison de la culture Frontenac — En entrant dans *La maison fantôme* de Sarla Voyer, j'avais encore présents à l'esprit les matelas pneumatiques parfaitement moulés en plâtre de son exposition *Aspirer, soupirer*, qui flottaient, il y a cinq ans, dans l'espace du Centre d'exposition Circa : même légèreté, même blancheur, même fragilité, même flottement entre le rêve et le cauchemar, même absurdité dans le choix des matériaux qui renverse d'abord la fonctionnalité des objets et le visiteur qui s'y aventure, puis qui donne lieu à de belles, quoique inquiétantes, dérives de sens. Me revenait

stopped evoking the Homeric sirens, or became instead their contemporary representation, cooler, more disturbing, sprawling, perverse and, floating as they do between order and disorder, more ambiguous... an image perhaps of lightness itself, of which one should always be a little wary. However this may be, *Ecce homo* is the most sensitive enigma the sculptor has presented to date, and for all kinds of reasons inherent in its writing, the most difficult to *fathom*.

3 - **SARLA VOYER** at Maison de la Culture Frontenac — On entering Sarla Voyer's *La maison fantôme*, I could still see the perfectly moulded plaster inflatable mattresses from her exhibition *Aspirer, soupirer*, which five years ago floated in Centre d'exposition Circa's exhibition space. This new work has the same lightness, whiteness and fragility, floating between dreams and nightmares, the same absurd choice of materials, which first disrupts the function of the objects and the visitor who ventures there, and then gives rise to beautiful, although disturbing drifts of meaning. What also comes back to me is Karilee Fuglem saying with a smile: "Now, I no longer take a wall for granted." And of course, Perec's phrase that I lost no time in finding in the work: "I no longer know what a wall is," this one adjacent the other, by Jean Tardieu (which the author of *Espèces d'espaces* cites): "Given a wall, what goes on behind it?" Here then is an artist's book, given the spatial form of a house. Unless it is a house made up of book *material*, since it is only constructed of 8 1/2 x 11 sheets of paper held together with simple staples instead of mortar.

Whatever the case, it was certainly a "phantom" house, without floor or ceiling, its walls merely suspended a few centimetres above the ground, wavering like leaves on a tree — or like a ghost — with the slightest breath of air. From the unlit exterior, we of course thought it was a tomb, a mausoleum pathetically covered with a shroud, the costume usually

aussi ce que disait, en souriant, Karilee Fuglem : « Maintenant, je ne prends plus un mur pour acquis » et, bien sûr, la phrase de Perec que je n'allais pas tarder à retrouver dans l'œuvre : « Je ne sais plus ce que c'est qu'un mur », celle-ci étant adossée à cette autre de Jean Tardieu (que cite d'ailleurs l'auteur d'*Espèces d'espaces*) : « Étant donné un mur, que se passe-t-il derrière ? » Voilà donc un livre d'artiste spatialisé, en forme de maison, à moins qu'il ne s'agisse d'une maison *en matière de* livre puisqu'elle n'est construite que de feuilles de papier « 8 1/2 X 11 » et que de simples agrafes y tiennent lieu de mortier...

En tout état de cause, il s'agissait bien d'une maison « fantôme », sans plancher ni plafond, des murs simplement suspendus à quelques centimètres du sol et qui bougeaient comme les feuilles des arbres (ou comme un spectre) au moindre déplacement d'air. De l'extérieur non éclairé, on pensait forcément à un tombeau, un mausolée dérisoirement recouvert d'un suaire, la tenue caractéristique attribuée aux fantômes... À l'intérieur, le climat était résolument ambigu : il était certes difficile de n'y pas penser à l'angoisse de la page blanche mais, en présence de ces pièces que l'artiste avait vidées de tout contenu anecdotique — le communiqué nous apprenait qu'il s'agissait d'une reconstitution de son propre appartement — pour n'y laisser qu'un dispositif très ouvert et quelques signes énigmatiques en guise de mobilier, le visiteur de bonne foi se disait qu'il aurait mauvaise grâce de ne pas y inscrire, virtuellement, ses propres fictions... quitte à s'y délivrer de quelques fantômes.

4- **Monique BERTRAND** dans les galeries d'AXENÉO7 — Dans l'univers de cette archéologue hors norme, qui s'est astreinte pendant quelques années à la délicate technique de la platinotypie pour raconter en miniaturiste *Les mémoires du dompteur de puces*, les œuvres récentes s'appellent *Un devoir d'effroi*, *Monstres /Saints*,

attributed to ghosts... Inside, the climate was clearly ambiguous. The press release said that the artist was reconstructing her apartment, leaving only a very open plan and a few enigmatic signs in the place of furniture. But in the presence of these rooms, emptied of all anecdotal content, it was certainly difficult not to think of the distress a blank page produces. Candid visitors could think that it would surely be in bad taste not to inscribe their own fictions... if only to exorcise a ghost or two.

4 - **Monique BERTRAND** in the galleries at AXENÉO7 — In the world of this extraordinary archaeologist, the recent works are called *Un devoir d'effroi* (a dreaded duty), *Monstres /Saints*, *Crooked Cross* and *Les Mouches et la chair* (flies and flesh). For several years, the artist restricted her work to the delicate platinotype technique, recounting *Les mémoires de dompteur de puces* (memoirs of a flea tamer). The new works are in the form of monumental heavy machinery and include horrible images. At first glance, we think: Goodbye lightness! And yet...

Last spring, these four works were presented in AXENÉO7's

Sarla VOYER, *La maison fantôme*, 2002. 274,5 x 610 cm x 1281 cm. Photo : MArtine Doyon.



MONIQUE BERTRAND, *Un devoir d'effroi*, 2001. Acier, épreuves rc, ruban adhésif, câble électrique, aluminium, ampoules photographiques. Photo : M. Bertrand.

Crooked Cross, *Les Mouches et la chair*, et elles prennent la forme de lourdes machines monumentales qui intègrent d'horribles images. À première vue, on se dit : Bonjour la légèreté! Et pourtant...

Au printemps dernier, ces quatre œuvres étaient présentées dans les trois galeries d'AXENÉO7 qui, elles-mêmes, venaient de s'installer avec une rare élégance — et une belle légèreté! — dans ce qu'on appelle maintenant « La Filature inc. » et qui était l'édifice de l'historique Hanson Hosiery Mills, à Hull. L'imposant travail de Monique Bertrand occupait les lieux avec la même justesse, jouait notamment des poutres et des colonnes avec le même doigté. Par ailleurs, la juxtaposition de ces constructions élaborées au cours des cinq dernières années permettait de mesurer, d'une part, le raffinement avec lequel la sobre photographe, sans cesser de manipuler *ses* monstres, était devenue une sculpteure exubérante et, d'autre part, la sensualité et l'intelligence avec lesquelles la sculpteure-photographe entreprenait de jongler avec quelques idées qui l'habitent sur... la pratique picturale.

De ce point de vue, la toute nouvelle pièce, *Un devoir d'effroi*, qui mériterait à elle seule toute une chronique, constituait le plus bel exemple d'hybridité picturale, photographique et sculpturale qu'il m'ait été donné de voir depuis très longtemps, un profond éloge de l'ambiguïté dans le meilleur sens du terme, c'est-à-dire non pas le flou de l'entre-deux mais la surdétermination du sens de l'image par les ressources des trois disciplines réunies, et maîtrisées. Cette fois, le ton grave était incontournable. ⟵



three galleries, which had just been set up with rare elegance — and lovely lightness — in what is now called "La Filature inc.," once the historic Hanson Hosiery Mills building, in Hull. Bertrand's impressive work occupied the place with the same appropriateness, notably by using the beams and columns with similar dexterity. Furthermore, the juxtaposition of constructions created during the last five years allowed us to assess the sophistication with which this sombre photographer — still manipulating *her* monsters — has become an exuberant sculptor, and to evaluate the sensuality and intelligence with which the photographer-sculptor juggles ideas that haunt her... about pictorial practice.

From this point of view, the most recent *Un devoir d'effroi*, in itself worth writing about, is the most beautiful example of a pictorial, photographic and sculptural hybrid that I have seen in a long time, a profound encomium to ambiguity in the best sense of the term, that is, not the vagueness of an interval, but an overdetermination of the image's meaning by combining and mastering the resources of three disciplines. This time, the solemn tone could not be ignored. ⟵

TRANSLATION BY JANET LOGAN